



Rir para não chorar

MARIA ALICE DA CRUZ
halice@unicamp.br

Cômico, dramático, sensacionalista, moralista, reacionário. Muitos foram os adjetivos aplicados a Nelson Rodrigues, mas, dentre todas as características ressaltadas, o trágico é a marca mais forte na obra teatral do dramaturgo brasileiro, mesmo que muitos críticos de sua época tenham contestado a classificação. Ainda que à sua maneira, ele reuniu em seus textos teatrais elementos da tragédia clássica, como o coro, a máscara e o herói, mesmo colocando-os no texto de forma cômica por meio da inversão de suas funções. As peças, algumas conduzidas por certa comicidade, que desagradara a muitos articulistas de jornais cariocas da época, são permeadas, sobretudo, pelo sentido trágico, segundo resultado da análise feita pela pesquisadora Elen de Medeiros, leitora de Nelson Rodrigues desde o ensino médio e autora da tese “A concepção do trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues”, orientada pela professora Vilma Sant’Anna Arêas.

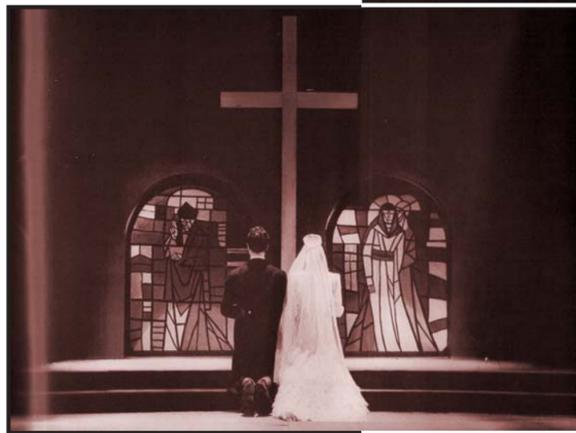
Depois de analisar cinco peças da obra dramática do dramaturgo, Elen constatou que Nelson Rodrigues funda seu texto trágico pela mescla com o gênero cômico. A pesquisadora observou que, em suas peças, diferentemente da tragédia clássica, o coro atua ora como um grupo de conselheiros do herói, ora como vizinhos fofoqueiros, que fazem maledicências sobre os personagens. O sentido prosaico dos personagens os aproxima do tom da comédia, segundo a autora. Esses sentidos, segundo ela, se contrapõem a ponto de estabelecer confronto estético, o que sugere a ambivalência da tragédia. Uma forma de perceber essa ambivalência é na relação do coro com o personagem. “É um jogo estético entre o trágico e o cômico.” É o caso de peças como *Álbum de família*, *Anjo negro* e *Senhora dos afogados*, que compõem o grupo das tragédias. “Em *Álbum de família*, por exemplo, há claramente esse confronto, entre o *speaker*, que narra comicamente as fotos do álbum, e os acontecimentos trágicos que sucedem entre os membros da família de Jonas”, diz a autora da tese. É uma ambivalência trágica entre dois elementos estéticos.

Rodrigues foi levado ao patamar canônico depois da compilação do *Teatro Completo*, organizada pelo crítico Sábato Magaldi. A autora ressalta o caráter do posto de maior dramaturgo brasileiro e, em sua tese de doutorado, contribui para a reflexão desse trágico rodriguiano, a partir de sua própria divisão da obra do autor carioca. Para ela, as peças podem ser divididas em quatro conjuntos: tragédias, farsas, comédias trágicas e tragédias urbanas. Uma classificação que se difere de outra anterior em que Magaldi as separa em psicológicas,

Foto: Antoninho Perri



A pesquisadora Elen de Medeiros, cuja tese foi defendida no IEL, constatando o “jogo estético entre o trágico e o cômico”



Ajoelhados diante da cruz, os noivos Pedro (Carlos Perry) e Alaide (Lina Grey), na estreia de *Vestido de Noiva* no Teatro Municipal do Rio de Janeiro, em 1943

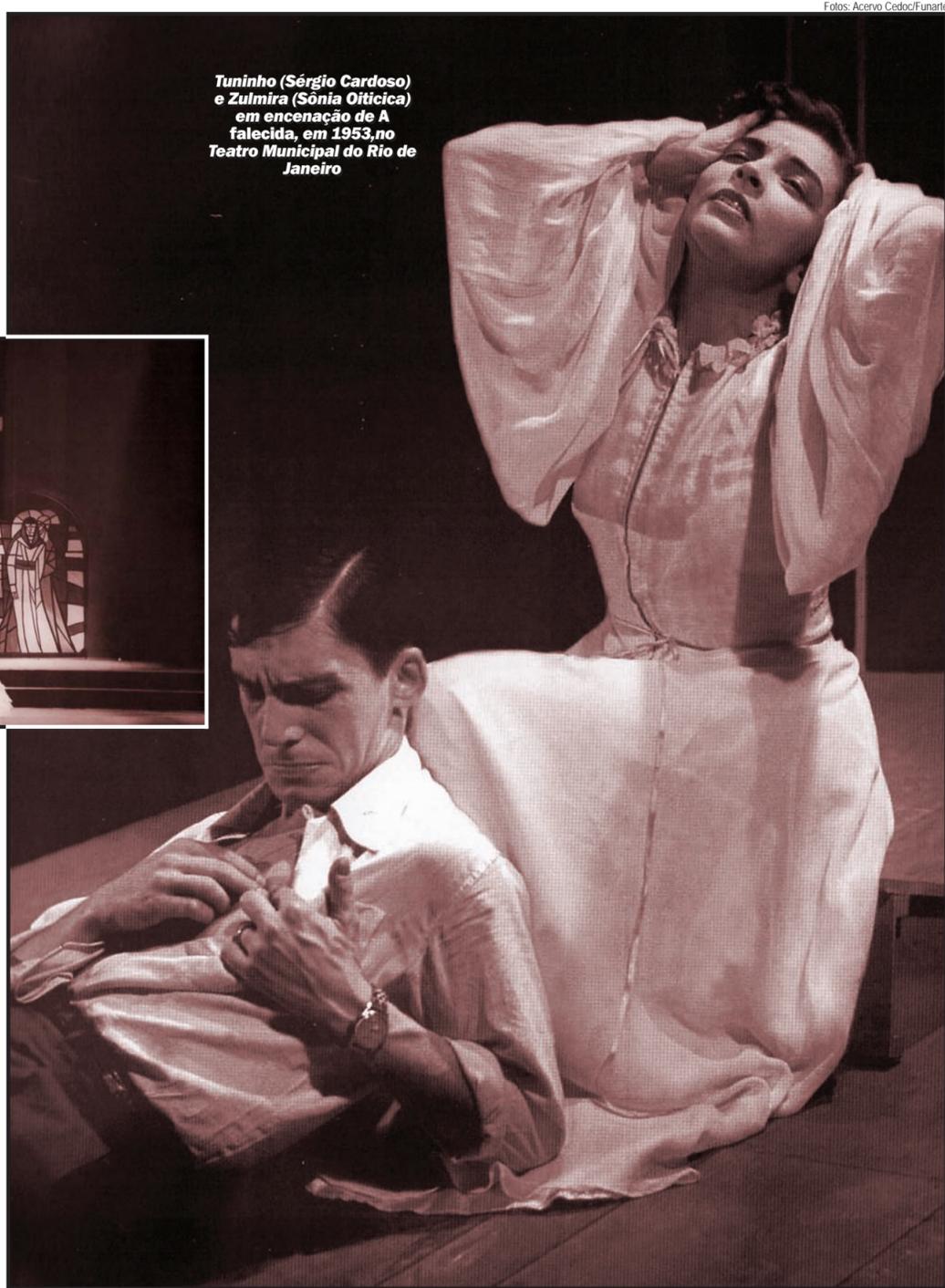
míticas e tragédias cariocas. Para Elen, não é o caso de contestar a divisão feita por Magaldi, mas de propor uma leitura nova de conjuntos dramáticos. “Como já havia pesquisado a obra de Rodrigues no mestrado, fui instigada a entender melhor o sentido trágico em seu teatro”, acrescenta. A autora também considerou elementos que, apesar de não serem trágicos, fazem parte da dramaturgia moderna, entre os quais o grotesco, o violento, o melodramático e o cômico.

Segundo Elen, pode-se dizer que Nelson Rodrigues desenvolveu um teatro híbrido, já que o trágico é recorrente em todo seu teatro, mas dialoga com o melodramático e com o cômico. Os elementos da comédia existem, mas estão ali inseridos para ressaltar o trágico, sendo que em alguns momentos suas referências estão quase totalmente diluídas, como na tragédia urbana. Em alguns casos, como em *Senhora dos Afogados*, há fortes referências psicanalíticas, mas é uma apropriação por meio do senso comum. Elen ressalta que, assim como grandes dramaturgos modernos, como Ibsen, Tchekov, Maeterlinck, Brecht, Beckett, Ionesco, que buscaram sua própria poética do drama, Nelson Rodrigues também projeta em seus textos uma estrutura dramática inovadora. Os textos dramáticos de Rodrigues, para a pesquisadora, refletem a busca de uma melhor representação do homem brasileiro moderno.

‘Carioca’

Em sua pesquisa, Elen destaca formatos inovadores na obra rodriguiana, com forte influência do urbano. Chamadas de tragédias cariocas por outros estudiosos, *A falecida* e *Beijo no Asfalto* são entendidas pela autora como comédia trágica e tragédia urbana, respectivamente. “Ao deixar de lado os aspectos míticos em sua obra e ingressar no suburbano carioca, ele não abre mão das referências trágicas de seus textos, mas mescla-os à urbanidade que o acompanhará”, explica. Ela acrescenta que, apesar de terem a designação “carioca”, as peças apenas apresentam proximidades estéticas e temáticas, o que não significa que elas tenham estruturas semelhantes.

A compreensão dos personagens nas peças de Rodrigues contribuiu para a classificação, mas Elen afirma que, independentemente do grupo em que se encontram, os protagonistas da maioria delas não conseguem evitar um fim trágico. Zumira, no texto de *A Falecida*, persegue o desejo de ter um enterro luxuoso e, mesmo protagonizando algumas cenas cômicas, acaba com um enterro “fajuto”. Este é um dos aspectos que podem aproximar *A Falecida* de uma comédia trágica. “Ela é privada de seu maior desejo, apesar do texto fundamentado na estrutura da comédia. E Nelson mistura bem os elementos do



Tuninho (Sérgio Cardoso) e Zulmira (Sônia Oiticica) em encenação de *A falecida*, em 1953, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro

trágico e do cômico”, explica Elen.

O fim de todos os personagens é de malogro, apesar de o texto fazer rir durante todo o desenvolvimento da ação. Além de Zulmira ter sido privada de seu enterro luxuoso, Tuninho cai em completa solidão, Timbira não vende o caixão luxuoso e Pimentel paga caro por um caso já quase esquecido. Apesar de estruturada na comédia, a peça aponta as mazelas de uma vida repleta de privações e amplia de forma expressionista os momentos do grotesco e do prosaico, no sentido de impingir ao texto o caráter do mau gosto.

Igualmente desenvolvida sobre as estruturas da comédia, mas com forte recorrência ao trágico, *A mulher sem pecado* se aproxima de *A falecida*. A influência da comédia leveira é aparente na primeira peça do dramaturgo, embora Nelson tenha tentado inserir o texto no conjunto do drama para ficar a salvo do menosprezo sofrido pelo cômico nas críticas teatrais. A peça, de 1942, permaneceu sem nenhuma renovação teatral, pois nesta época o dramaturgo ainda não tinha um projeto estético bem definido. No texto, um marido (Olegário) se finge de parálico e atormenta a vida da esposa, a fim de testar sua fidelidade. Ao se convencer de que ela lhe era fiel, ele descobre que ela fugiu com o motorista, o que faz com que ele se suicide, com um desfecho trágico no qual ele reconhece que ela o deixou porque ele a forçou a isso. O aspecto psicológico está claramente presente nesta peça, segundo a pesquisadora, Olegário é um homem atormentado pelo ciúme e quando está em cena, em momentos de maior conflito, uma menina de 10 anos com vestido curto, bem acima do joelho, atravessa o palco. Esse aspecto psicológico, presente na figura de Olegário, aparece depois em *Vestido de Noiva*, considerada por muitos o marco do teatro brasileiro moderno.

Senso comum

Para Elen, Nelson Rodrigues se apropria da noção de tragédia pelo senso comum. A partir de *A falecida*,

ele sai do campo mítico e vai para o urbano, o que, na opinião de críticos da época, prejudicaria sua concepção de tragédia ao trazer influências da coluna *A vida como ela é...* e por representar o subúrbio do Rio de Janeiro. Em *Beijo no asfalto*, peça na qual, na opinião da pesquisadora, o cômico está menos presente, Arandir percorre todas as etapas de sua própria destruição. Ele é rejeitado pela esposa e pela cunhada, contestado pelo sogro e acaba pedindo demissão depois de sua sexualidade ser colocada à prova no trabalho. Na trama, um desconhecido é atropelado na Praça da Bandeira e, na hora da morte, pede um beijo a Arandir, que passava no local. Amado Ribeiro, repórter do jornal *Última Hora*, que também passava pela praça no momento do acidente, presencia o beijo entre os dois homens e, com apoio do delegado Cunha, pretende “sacudir o Rio de Janeiro” com a história do beijo no asfalto. Quando a tiragem do jornal começa a diminuir, Amado Ribeiro usa o sensacionalismo de *Última Hora* e cria a história de que Arandir empurrou o amante, transformando o protagonista em criminoso. A vida do jovem se transforma num inferno e nem mesmo sua mulher acredita que ele é inocente.

Assim, Arandir vê sua vida mudar completamente: do simples cotidiano para o malogro total de sua vida, que se encerra com o tiro do sogro, Aprígio, que momentos antes de matá-lo, confessa que o ciúmes que sente é, na verdade, amor. Arandir percorre, assim, todas as etapas de sua destruição: em casa, no trabalho, no seio da família, entre os vizinhos e colegas. Ele perde toda a credibilidade, ninguém acredita mais na sua bondade. Elen considera que a peça, embora represente bem os costumes e hábitos cariocas, pode ser caracterizada como urbana, uma vez que os elementos citadinos são responsáveis pelo desenrolar da história.

Segundo Elen, outra tragédia urbana é *Boca de Ouro*, que, assim como *Beijo no asfalto*, tem como principal aspecto a presença de elementos significativos do Rio de Janeiro e do

ambiente urbano. “Embora tenham momentos de prosaísmo e passagens cômicas, esses recursos não alteram o sentido geral do texto, tendendo fortemente para a representação trágica da existência”, explica Elen.

Vestido de Noiva, segundo a pesquisadora, também se aproxima dessa vertente. O texto mais marcante do dramaturgo, ainda que tenha como primeiro plano as divagações psicológicas de Alaide, tem a cidade como seu ambiente consagrado.

A peça *Os sete gatinhos* está muito mais próxima do conjunto das tragédias do que das peças urbanas, pois apresenta a destruição provocada pela convivência fechada da família. Dona Aracy escreve obscenidades na parede do banheiro porque o marido não a procura mais. A filha lésbica, Arlete, beija mulheres na boca para se sentir menos prostituta e Noronha é o homem que leva à perdição as mulheres da família, aquele que chora por um olho só. A representação da vulgaridade, da perversão e do sofrimento define a peça, ainda que ela também tenha como ambiente o subúrbio carioca.

Para Elen, depois da análise das peças, o lugar-comum de que Nelson era obsessivo e repetia inúmeras vezes uma só forma não se sustenta. “É justamente o contrário, cada peça é um caso específico de uso estrutural.” Apesar de ele repetir os mesmos motivos (traição, sexo, homossexualidade, pedofilia, casamento, família), eles estão ligados a formas diferenciadas, pois as peças não se repetem esteticamente. Elen concluiu que alguns temas destacados por ele perderam a contundência com o passar dos anos, embora outros sejam muito atuais.

Artigo
MEDEIROS, E. O teatro brasileiro e a tentativa de modernização. *Terra Roxa e Outras Terras*, v. 14, p. 36-54, 2009.

Publicação
Tese “A concepção do trágico na obra dramática de Nelson Rodrigues”
Autora: Elen Medeiros
Orientadora: Vilma Sant’Anna Arêas
Unidade: Instituto de Estudos da Linguagem (IEL)